

Enrica Lisciani-Petrini

LA “GRAZIA” DEL REALE.
ALCUNE CONSIDERAZIONI A PARTIRE DA JANKÉLÉVITCH¹

Abstract

Following up on Vladimir Jankélévitch, this essay considers the category of “grace” (charis) in its rich polysemy and inseparable connection with the notion of “occasion” (kairós). Jankélévitch’s philosophy is focused precisely on the notion of “charme”, which is one of the most emblematic cognates of the ancient term charis. In Jankélévitch, “grace” becomes the “motivation” of the real, understood (according to a register that echoes Bergson’s teachings) as movement, producer of forms, without substance. While giving Jankélévitch’s metaphysics an exquisitely meontological flavor, such a factor explains the inseparable connection between charis and the notion of kairós understood as entirely marked by unforeseeability and non-causality. This semantic and meontological intertwining ultimately affects the musical form as the “site” par excellence where such an intertwining is displayed.

1. Premessa

Se c’è un filosofo apparentemente “inattuale”, che in pieno XX secolo si è occupato di temi affatto desueti come “la grazia”, “la compassione”, “l’innocenza”, “l’occasione” etc., questo è senz’altro Vladimir Jankélévitch. Dunque, in un discorso che riguarda la questione della “grazia”, non si può non partire proprio dalle riflessioni di questo filosofo, precisamente per mostrarne la profonda attualità². Ma prima sarà bene allargare il giro d’orizzonte facendo un breve *excursus* intorno alla poliedricità semantica che si riverbera da questa parola antica e densa di echi suggestivi: *charis* – sempre tenendo sullo sfondo le analisi di Jankélévitch, caratterizzate da quel fecondo eclettismo che sa stringere in un sapiente intreccio la tradizione plotiniana con elementi provenienti dal

¹ Nel seguito saranno utilizzate le seguenti sigle:

- FI = V. JANKÉLÉVITCH, *Fauré et l’inexprimable*, Plon, Paris 1974.

- JP = ID., *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, 3 voll., Éd. du Seuil, Paris 1980; trad. it. C.A. Bonadies, *Il non-so-che e il quasi-niente*, Einaudi, Torino 2011.

² Sulla caratteristica “inattualità” di Jankélévitch, che in realtà nasconde una profonda “attualità”, cfr. il volume F. SCHWAB (a cura di), *Présence de Vladimir Jankélévitch. Le Charme et l’Occasion*, Beauchesne, Paris 2010, nel quale si veda in particolare il saggio di F. SCHWAB, *Vladimir Jankélévitch: Actuel, Inactuel* (*ibidem*, pp. 13-23). Sul medesimo tema è da vedere anche il volume E. LISCIANI-PETRINI (a cura di), *In dialogo con/ En dialogue avec Vladimir Jankélévitch*, Vrin-Mimesis, Paris-Milano 2009. Cfr. anche *infra*, nota 6.

cristianesimo senza mai smarrire l'importante retroterra contemporaneo legato soprattutto alla figura di Bergson³.

2. Charis: una feconda polisemia da riscoprire

Charis: grazia – come viene tradotto, in prima istanza, questo polisemico termine greco. Di cui ora è importante, sia pur brevemente, ripercorrere i vari significati, perché proprio da questo terreno filologico polivalente emergeranno gli elementi utili al discorso da sviluppare in questa sede.

Innanzitutto è Plotino che ci fa da battistrada sul piano filosofico. Naturalmente si potrebbe fare un veloce riferimento alla già di per sé assai significativa genealogia mitologica della parola *charis* nel mondo greco classico, dove essa era utilizzata per designare le (o meglio era personificata nelle) tre *Càriti*, ossia le “tre Grazie” secondo la traduzione latina, figlie di Afrodite e Dioniso: *Aglaia*, ovvero l’Ornamento e lo Splendore; *Eufrosine*, ovvero la Gioia o la Letizia; e *Talia*, ovvero la Pienezza o la Prosperità. Ognuna di queste personificazioni divine, a partire dagli stessi “genitori”, Afrodite e Dioniso, andrebbe attentamente studiata, perché foriera di spunti ellittici e molto significativi, che ritroveremo celati fra le righe di quello che dirò. Ma, senza poter allargare troppo il discorso, torniamo a Plotino.

Plotino utilizza questo lemma in vari punti delle *Enneadi*. Qui ci interessa un punto in particolare, citato (in vari scritti) da Jankélévitch: una piccola cellula quasi nascosta, ma emblematica, che Jankélévitch preleva dandole un inaspettato e decisivo risalto⁴. Plotino, infatti, allorché vuol spiegare la qualità specifica, inconfondibile, di un volto bello, dice: «un viso può essere sì bello, ma incapace di commuovere perché su di esso non s’effonde la grazia della bellezza [*charis epiteousa to kallei*]. Si deve riconoscere che [...] la bellezza non consiste tanto nella simmetria, quanto invece nello splendore che brilla nella simmetria». *Te symmetria epilampomenon*: «una specie di lucentezza – traduce Jankélévitch – che irradia [risplende] dalla simmetria stessa» (*JQ*, pp. 89-90; it. p. 76; corsivo mio). Cosa vuol dire Plotino? Questo: *non* una totalità, le cui parti siano messe meccanicamente o astrattamente insieme secondo criteri pre-stabiliti di proporzione e simmetria, è bella; *ma* un tutto le cui parti siano strette fra loro da qualcosa di inafferrabile, da una *charis epiteousa* appunto, da una grazia diffusa, che si irradia fra le varie parti creando fra loro, scrive ancora Jankélévitch, una sorta di «campo magnetico irradiante», ovvero facendo subire loro «una specie di contagio magico», di «operazione incantatrice» (*JP*, pp. 95, 93 e 98; it. pp. 81, 78 e 83)⁵.

³ Per un profilo ragionato della figura di Jankélévitch, cfr. E. LISCIANI-PETRINI, *Charis. Essai sur Jankélévitch*, Vrin-Mimesis, Paris-Milano 2013, pp. 11-25.

⁴ *Enneadi*, VI 7.22,24. Il passo in questione detta: «Se però l’anima si arresta all’intelligenza, essa contempla sì le cose buone e sante, ma non possiede ancora pienamente ciò che cerca: è come quando ci si avvicina a un viso, che è sì bello, ma incapace di commuovere perché su di esso non brilla la grazia della bellezza. Si deve riconoscere che anche quaggiù la bellezza non consiste tanto nella simmetria, quanto invece nello splendore che brilla nella simmetria».

⁵ Altrove Jankélévitch scrive anche, a proposito dello *charme*: «in una parola non è, ma opera», è «come la fattura dei maghi: non è niente, ma *fa*» (*FI*, pp. 346-347).

Contagio magico, operazione incantatrice. Perché queste parole? Ecco, qui si allude a un altro significato di *charis*, che, per sotterranee derivazioni e interpolazioni semantiche, dal mondo greco arriva fino al *carmen* latino, nonché al “carne” italiano e allo *charme* francese. *Carmen*, infatti, è un’altra lontana traduzione di *charis* – interpolato con *cānēre* – che significa *cantare*, ma anche *incantare*, *formulare vaticini*. E *carmen*, non a caso, ha due significati principali: quello di “componimento poetico”, “poesia”, “canto” – da cui derivano appunto l’italiano “carne” e il francese *charme* (si pensi agli *Charmes* di Valéry) –; ma *carmen* ha anche il significato di “rito incantatorio”, “incantesimo”. Dunque – ecco il punto che ci interessa – *carmen* indica, in entrambi i significati, *qualcosa che sfugge alla ragione, qualcosa di inafferrabile* e che seduce, incanta (si pensi alla *Carmen* di Bizet: mai nome fu più indovinato per esprimere un eros seducente che sfugge alla ragione).

Ma questa è solo una traiettoria semantica, lungo la quale si snoda la parola *charis*. C’è poi un’altra traiettoria, di derivazione cristiana. *Charis*, nel linguaggio teologico cristiano, diventa “carità”: una delle tre virtù teologali (insieme a fede e speranza) – detta anche “grazia santificante” (ecco che ritorna il termine “grazia”). E che cos’è la “grazia” nella teologia cristiana? La grazia è ciò che “est gratis data”, cioè: è donata (ovviamente da Dio) *gratis*. Il che significa: senza alcuna “ragione” o “causa” – per puro dono. Dunque, la grazia è ciò che non ha alcuna ragion d’essere *se non se stessa* – essendo appunto “gratis data”, data “per grazia”. Dunque, è pura “ef-ferenza”: fuoriuscita da sé per donarsi oltre se stessa. Circolazione che si effonde e *fa essere* (è quanto avviene, per esempio, col battesimo: con esso ci viene donata da Dio una “grazia” che – solo da quel momento – ci *fa essere* veri e propri cristiani).

Naturalmente – per chiudere questo giro semantico, alleggerendo un po’ il discorso – nascono infine da questo vasto e sotterraneo retroterra tutte quelle espressioni comuni, “secolarizzate” potremmo dire, a cui siamo quotidianamente abituati: come “la grazia elargita da un Sovrano o da un capo di Stato”; o anche “la grazia” intesa come *charme*, fascino emanato da una persona. Ma anche in questi casi “secolarizzati” – così come in quelli ricordati prima, poetici e teologici – un elemento accomuna tutti i significati incontrati: *la grazia è qualcosa che non ha una “ragione”, una “causa”, un “fondamento”*. Come dicevo, la grazia, nella teologia cristiana, è ciò che riceviamo in dono da Dio al momento del battesimo – dunque senza nessun merito acquisito, senza nessun motivo dato, ma per puro spirito donativo di Dio. Del pari, il Sovrano o il capo di Stato elargisce “una grazia” per puro intento di dono – non come ricompensa a qualcosa di dato. Ma persino quando parliamo di *charme* o di “fascino” di una persona, nel senso più comune, o anche di *glamour* che è la sua derivazione inglese, intendiamo riferirci a qualcosa di inspiegabile e perciò illocalizzabile. Il fascino di una persona non risiede nella perfezione dei tratti, al contrario spesso la perfezione è priva di fascino; non risiede in questo o quell’elemento; non si può dire “sta qui o là”, ovvero è “per” questo o “per” quello che una persona è affascinante. Non è una cosa individuabile. Al contrario: il fascino, in una persona, è “ovunque e in nessun luogo” – è la circolazione di qualcosa di imperscrutabile, che la *fa essere* affascinante. Insomma, di nuovo: qualcosa che è senza ragione – *senza perché*.

In tal senso, come dice Jankélévitch, la *charis*, lo *charme* «non è, ma opera» (FI, p. 346). È «un’operazione» più che un «operatore» (JP, p. 98; it. pp. 83-84). Un movente, più che un movimento effettivo.

Siamo così arrivati al punto cruciale di questa breve ricostruzione filologica. Proprio i significati di *charis*, fin qui ripercorsi, sono infatti quelli con i quali Jankélévitch delinea ciò che per lui costituisce l'essere profondo del reale. Perciò da lui nominato *Charme* – lemma che, come si sa, rappresenta una sorta di “marchio di riconoscimento” della sua filosofia⁶. Ed è questo il nucleo teorico sul quale ora dobbiamo soffermarci: la visione, elaborata da Jankélévitch, dell'essere del reale – appunto come *Charme*. «Grazia vivente», come egli stesso dice (*JP*, p. 92; it. p. 78). Perché tale visione oggi ha qualcosa da dirci. Può aiutarci a posizionare nel modo giusto il nostro sguardo. A diversi livelli.

3. “Grazia vivente”: un'ipotesi meontologica.

Ovviamente, per poter comprendere la visione di Jankélévitch, occorre risalire a quella che, secondo me, è l'ascendenza più feconda del suo pensiero (anche se non la sola), e cioè a Bergson. Nonostante le indubbe differenze⁷.

Almeno su un punto fondamentale Jankélévitch segue, quasi fedelmente, il grande “*maître à penser*”. Basta ricordare alcune celebri affermazioni di Bergson: «non è esatto dire che io ammetto l'esistenza di una realtà assoluta distinta dalle apparenze, alla maniera della metafisica tradizionale [...] o che pongo una unità anteriore alla molteplicità, al contrario [...] [io miro a] qualcosa che partecipa dei due senza essere né l'una né l'altra e che io chiamo “molteplicità qualitativa”»⁸. E poi: «Ci sono sì dei cambiamenti, ma non c'è, sotto il cambiamento, [una sostanza] che cambia: il cambiamento non ha bisogno di un supporto. Ci sono dei movimenti, ma non c'è un oggetto [...] invariabile, che si muove: il movimento non implica un mobile»⁹. Dunque, se di “sostanza” ancora (ma impropriamente) si vuol parlare, si può dire solo che essa è piuttosto un «movente» che «come un tema musicale [...] è ovunque e in nessun luogo. Invano si cercherebbe di annottarlo in termini rappresentativi».¹⁰

⁶ Come dimostra, già nel titolo, una delle migliori monografie pubblicate sul filosofo: J. HANSEL, *Jankélévitch. Une philosophie du “charme”*, Éditions Manucius, Paris 2012.

⁷ A partire da quella principale: che la visione di Bergson si basa su una “Pienezza” affermativa, su un flusso diveniente in continua espansione; mentre la visione di Jankélévitch è articolata da un “Quasi-niente” che fende di continuo e rende poroso il flusso della realtà. E tuttavia, non nonostante, ma proprio grazie a queste differenze – che rielaborano fecondamente il discorso bergsoniano in una chiave meno ottimistica e lussureggiante – il pensiero jankélévitchiano ci dischiude una prospettiva assai interessante.

⁸ H. BERGSON, *Mélanges*, PUF, Paris 1972, p. 1192.

⁹ H. BERGSON, *La pensée et le mouvant*, in ID., *Œuvres. Éd. du centenaire*, PUF, Paris 1970, p. 1382.

¹⁰ H. BERGSON, *L'évolution créatrice*, in ID., *Œuvres*, ed. cit., p. 641. Nel ricondurre l'intera realtà al *solo* dinamismo dello “slancio” efferente della Durata, Bergson opera una torsione importante, colpendo un preciso bersaglio metafisico: l'idea di Sostanza come ipostatizzazione di un insieme di forme pre-date *ab aeterno*, ovvero come Uno ideale separato dal Molteplice concreto. Il rivolgimento del quadro teorico è palese. Per un verso è eliminato alla radice ogni Fondamento sostanziale; dall'altro è indicato che noi siamo già da sempre e *solo* sul piano dell'universo materiale delle immagini, ossia delle molteplici e stratificate durate temporali. Non c'è altra “realtà” che questa. Il che significa: *non c'è altra “sostanza” che il molteplice* incessantemente differenziandosi in sé da sé – senza Uno. Il radicale rivolgimento metafisico operato da Bergson, già evidenziato da Jankélévitch (cfr. V. JANKÉLÉVITCH, *Henri Bergson*, PUF, Paris 1959), è stato portato, come si sa, alle sue conseguenze ultime da Deleuze (cfr. in particolare G.

Jankélévitch si rifà a Bergson riprendendo esattamente questo nucleo nevralgico. Egli infatti scrive: «esiste al di là del possibile e del reale un non-so-che [...] che si chiama Divenire [...] [e che] potrebbe essere definito un'ontofania continua [...]. Bergson aveva già evidenziato queste due verità: l'essere è completamente diveniente [...] *non c'è un essere prima, un essere dopo, e uno zoccolo o supporto del cambiamento, ma è l'avvento-all'altro che costituisce la sola sostanza*»: «l'alterazione [...] [che] è dunque alla lettera *produzione di modi*» (JP, pp. 34-35; it. p. 26; corsivo mio). Produzione senza sostanza. Senza Fondamento.

Ebbene, in qual modo Jankélévitch sviluppa e approfondisce questa sua visione delle cose – arricchendola rispetto a Bergson di inedite sfumature? Proprio rifacendosi al tema della *charis*, della grazia. Lì, in quella variegata polisemia antica – che egli magnificamente riattualizza mostrandone la inesaurita carica euristica –, egli trova conferme importanti alla visione dell'essere delle cose da lui prospettata. Un “essere” – necessariamente fra virgolette – che, proprio come la *charis* di cui parlava Plotino, è qualcosa di imprevedibile, che sfugge ad ogni rappresentazione e tuttavia produce un’“ontofania continua”. Non una “*res*”, non una sostanza, dunque, ma un puro movente. Davvero un “non so che”, tale da sventare ogni residuo “mito sostanzialista” o ogni tendenza a “ipostatizzare”. Perché tale “essere”

«non è qualcosa, e sotto questo aspetto esso non “è” veramente niente, nel senso copulativo del termine “essere”, poiché non è né questo, né quello e rifiuta, come il Dio della teologia negativa, ogni predicazione; propriamente parlando, non è nemmeno un “essente”» (JP, p. 68; it. p. 57).

Di esso – precisamente come per la grazia – si può dire solo che «*fa essere senza essere*» – poiché «ciò che fa essere è [...] infinitamente di più di un essere». Talché

«la formula che meglio si adatta a questo regime inafferrabile della non-cosa o dell'anti-res, sarebbe forse: “c'è”, che è la formula *impersonale* del puro “*autoporsi*” *senza soggetto sostanziale, né copula, né attributo*» (*ibidem*, *ivi*; corsivo mio).

Come si vede, si tratta di un discorso dal piglio teoretico deciso – ben lontano da qualsiasi impressionismo filosofico.

Ora, perché è importante per noi oggi confrontarci con questa prospettiva che si può ben definire “meontologica” – dato che questo essere, come dice Jankélévitch, «*somiglia stranamente a un non-essere*»¹¹? Perché questo discorso apre il nostro sguardo a una

DELEUZE, *Le bergsonisme*, PUF, Paris 1968; trad. it. a cura di P.-A. Rovatti e D. Borca, *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino 2001).

¹¹ È questa la ragione per la quale Jankélévitch – contrariamente a Heidegger e in generale alla filosofia del XX secolo – non ha mai parlato di “ontologia”. Come, *et pour cause*, Levinas, grande amico di Jankélévitch, col quale quest'ultimo condivideva la convinzione della inaccessibilità, per la conoscenza, dell'Essere, che semmai è il “totalmente Altro”. Al di là dell'ascendenza ebraica, pur essa determinante, l'elemento filosoficamente decisivo, in questa postura, va rintracciato nel pensiero del movente del reale come “virtualità” – e dunque “tutt'altro” da ogni “effettività” data. Ciò che lo sottrae, per principio, a ogni afferramento attraverso concetti ed elimina alla radice, appunto, ogni ontologia. Sicché, tutt'al più, si può parlare di “me-ontologia”. Sull'intera questione indispensabile il volume di V. JANKÉLÉVITCH,

completa rotazione di prospettiva sulla realtà. Con il netto superamento o abbandono di ogni idea di Sostanza – verso cui ci sollecita proprio il dispositivo della *charis*, come movente insostanziale – lo sguardo è riportato al solo *piano dell'effettività*. L'effettività si presenta – sotto questa diversa luce – come l'*unica* realtà nella quale stiamo, che non cessa di differire in sé da se stessa, di “alterarsi”, di diventare continuamente “altra”, grazie ad uno slancio interno che la fa uscire fuori di sé: una pura efferenza, come si diceva prima. Dunque: *non c'è altro che il molteplice* incessantemente differenziandosi in sé da sé. Senza quel raddoppiamento tipico della visione tradizionale delle cose, che vedeva la realtà scissa su due livelli: da una parte l'effettività empirica presente e dall'altra una sostanza trascendente ad essa soprastante (o sottostante).

Sicché, in primo luogo, Jankélévitch ci aiuta a riportare la barra del discorso ontologico su un registro completamente insostanziale, alieno da qualsiasi fondamentalismo. Da qui discende un'altra conseguenza importante, che cambia il modo consueto col quale guardiamo alla realtà.

Se la realtà è un differire in sé da sé, un “alterarsi”, un diventar “altro” incessante – ma senza nessun a priori che lo preceda e lo fondi, lo causi – questo significa che esso è completamente imprevisto e imprevedibile. Non necessario, ma del tutto *virtuale*. *Virtuale* proprio perché non preceduto da nulla: non c'è nessuna causa antecedente – una “ragione” o un Fondamento retrostante come si diceva prima – che determini il movimento del reale. Ma questo significa immediatamente che ogni evento che si dà nel mondo, ogni esistenza, qualsivoglia creatura, vive in quanto sospesa solo a se stessa. Dunque è un puro *kairos*: un evento o un'occasione del tutto imprevista, unica e irripetibile. Ecco l'inscindibile legame della *charis* con il *kairos*. Tolto ogni stabile fondamento, il divenire perde qualsiasi presunta continuità e necessità causalistica di effetti l'uno predeterminato rispetto all'altro, per diventare la dimensione di infiniti eventi imprevedibili e incausati: *kairologici* appunto.

Del resto, se osserviamo le cose con occhio sgombro dagli schemi che secolarmente hanno prodotto in noi un vero e proprio regime intellettualistico e percettivo, è proprio così che le cose stanno. Per fare un esempio banale e immediato: anche le parole, che sono state scritte o vengono via via scritte in questo testo, sono l'una assolutamente diversa dall'altra, anche quando si ripetono esattamente (apparentemente) identiche fra loro. E lo stesso vale in un discorso. La parola *charis*, detta all'inizio di un brano, è del tutto diversa e in sé unica, rispetto a quella che viene pronunciata in un momento successivo, la quale, a sua volta, è altrettanto in sé imprevedibile e unica. Perché nel frattempo è cambiato il tempo dentro il quale essa viene pronunciata e sono mutati – imprevedibilmente – i contorni della realtà circostante nella quale essa si cala. Sono queste assolute singolarità e imprevedibilità qualitative, di *ogni* ente, che Jankélévitch vuole riportare sotto i nostri occhi (come del resto aveva fatto anche Bergson parlando di “molteplicità qualitativa”).

Philosophie première. Introduction à une philosophie du “Presque” (PUF, Paris 1954). Si cfr. anche A. FABRIS, *L'impossibile relazione con l'assoluto. A propos de Philosophie première de Vladimir Jankélévitch*, in E. LISCIANI-PETRINI (a cura di), *In dialogo con/En dialogue avec Vladimir Jankélévitch*, ed. cit., pp. 69-83; V. VITIELLO, *Necessità dell'Ineffabile, ibidem*, pp. 55-68; E. LISCIANI-PETRINI, *Vladimir Jankélévitch*, in A. FABRIS (a cura di), *Il pensiero ebraico nel Novecento*, Carocci, Roma 2015, pp. 200-217.

Ora si comprende perché questo discorso cambia completamente il modo col quale siamo abituati a pensare le cose e il loro svolgimento: secondo rapporti consequenziali di causa-effetto, spesso meramente quantitativi, e in base a schemi universali, fondati sul pre-supposto che ci sia un sistema di verità su cui basare necessariamente le classificazioni delle cose reali. E si pensi a come oggi – val la pena di osservare – la nostra vita, addirittura a livello globale, sia fatta letteralmente dipendere da schemi quantitativi, che ci vengono imposti come necessari e inviolabili.

Come si vede, si tratta di un discorso che ha rilevanti conseguenze a vari livelli. Su quello etico soprattutto e, latamente, su quello politico. Infatti, se è vero che nella vita quotidiana – per il “bisogno utilitaristico”, come diceva Bergson, di stabilità e continuità – possiamo e persino dobbiamo dimenticare l’assoluta imprevedibilità degli eventi e delle cose nel loro divenire ordinario e dobbiamo affidarci a schemi omogeneizzanti, è però altrettanto vero che la vita si ricarica proprio attraverso alcuni momenti – gesti o azioni – assunti esattamente nella loro dimensione kairologica. Tali cioè da rompere – verticalmente – lo scorrimento continuo e orizzontale delle cose, per produrre, nella ripetizione, una nuova differenza. Una sospensione del sempre-uguale – per dirla con Benjamin. Si tratta di quell’“istante felice”, di quell’*exaiphnes*, ovvero di quella “estemporaneità flagrante” – per usare ancora le parole di Plotino, come vengono tradotte da Jankélévitch – che è insieme dentro e fuori del tempo, giacché ne taglia verticalmente il flusso aprendovi ogni volta una nuova linea di fuga, e dunque un nuovo spazio temporale. Una nuova figura di mondo. Si tratta di quel *fare esistere l’inesistente* – come diceva ancora Benjamin – che produce ciò che nell’oggi è inimmaginabile, ma che improvvisamente salta fuori e diventa il *kairos* – l’occasione felice – di un radicale mutamento dello sguardo. Ed è questa, propriamente, la grazia che ogni volta si apre o riapre nella storia e nella realtà. Conferendo alla storia e alla realtà stesse una configurazione davvero nuova. Prima, del tutto imprevedibile.

4. “Grazia” musicale

Ebbene se c’è un luogo dove possiamo massimamente sperimentare, in presa diretta si potrebbe dire, il senso della *charis* come fin qui si è venuto delineando, questo luogo è l’opera d’arte. E segnatamente musicale. L’ascolto di un brano di musica è un evento che racchiude in sé, in modo privilegiato, i tratti della *charis*, in quanto circolazione produttrice ogni volta di un *kairos* – unico e per certi versi imprevedibile.

Intanto, per comprendere il punto in questione, anche in questo caso è sufficiente rivolgere l’attenzione a un aspetto del tutto banale e continuamente sotto i nostri occhi: quando ascoltiamo dei brani di musica, appena finita l’esecuzione, di essi non resta assolutamente nulla (se non la nostra memoria): i suoni svaporano nell’aria e di essi non rimane che il silenzio. Dunque l’esecuzione e il nostro ascolto avranno dato luogo a un evento del tutto singolare e unico: “semelfattivo”, per dirla con la creatività lessicale di Jankélévitch, ossia che vive una sola volta e mai più. E non solo, ma un altro aspetto conferma e rafforza tale unicità. Quei brani presumibilmente sono stati eseguiti e verranno eseguiti infinite volte. Eppure, ogni esecuzione è un evento ogni volta nuovo e diverso: l’ennesima ripetizione non è mai veramente identica a quella precedente e non

lo sarà rispetto alla successiva. Ogni esecuzione è veramente, alla lettera, un *kairos*: unico e per qualche verso del tutto imprevedibile.

Questo differente sguardo sull'opera d'arte musicale – che Jankélévitch ci aiuta a mettere a fuoco¹² – ci consente allora di rivolgerci ad essa in un modo diverso da come usualmente si fa. Che cosa facciamo, infatti, abitualmente, quanto ci accostiamo a un lavoro musicale? O – rispettando i dettami di Adorno – cerchiamo di coglierne le strutture sintattiche e logiche, le inflessibili leggi compositive che ne hanno determinato la costruzione, per non cadere in un “ascolto regredito” come Adorno si esprimeva¹³. O altrimenti, cadiamo esattamente in questo tipo di ascolto: regredito alla dimensione emotiva o sentimentale, oppure meramente sensoriale.

Niente di tutto ciò con Jankélévitch. Vale a dire con la prospettiva che lui ci dischiude e che abbiamo fin qui ripercorso. Il discorso sulla “grazia”, infatti, consente di guardare all'opera d'arte proprio cogliendone appieno lo statuto – “meontologico” per dir così – singolare, irripetibile e incausato. Il suo originare – per dirla con Klee, Rilke e Schönberg – da una “necessità interiore”. Espressione che non ha nulla a che vedere, come spesso invece si crede, con l'intimità psicologica dell'artista; ma sta a indicare invece la “grazia”, la circolazione dinamica interna a degli elementi (linee, colori, cerchi ecc.; oppure suoni; ovvero parole ecc.), che ogni volta fa sorgere, da essi, una “forma” nuova. Un'opera d'arte appunto. Sicché questa è l'esito di una “formazione”, di una “*Gestaltung*” come diceva Klee, che ogni volta “fa essere” una figura di mondo nuova, unica e irripetibile. Una “formazione”, una dinamica, determinante eppur inafferrabile. Ci si ricordi delle celebri parole di Klee: «Nell'al di qua sono inafferrabile, piuttosto abito volentieri vicino ai morti, così come ai non-nati»¹⁴. Certo. Perché questa “grazia”, questa circolazione dinamica formatrice, non sta “di qua”, nel mondo realizzato, come una cosa fra le cose, *ma* è la *potenza virtuale* che ogni volta porta a realizzazione un essere, ovvero stringe in una circolazione unitaria prima inesistente vari elementi, attraendoli l'uno all'altro come in una sorta di “contagio magico” (ricordiamoci di quanto si è detto prima a proposito del *carmen* latino) – e così li fa essere “un essere” inedito. Ed è questa la “necessità interiore” – appunto come si esprimevano non casualmente Klee, Rilke e Schönberg – che circola fra le parti di una forma artistica facendola essere quell'organismo unico e insostituibile che s'innalza davanti a noi e diventa, per dirla ancora con Rilke, “*una cosa di qui*”, un essere che è.

Ma allora, se l'opera d'arte è l'esito di una “circolazione di grazia” insostanziale, questo significa che essa è una forma *che si regge esclusivamente su se stessa*. Ecco perché per spiegare un'opera d'arte non è sufficiente, ma anzi persino fuorviante per certi versi, ricorrere al contesto storico, alle verità costituite, alla psicologia dell'artista, così come

¹² Decisivo e illuminante, per comprendere l'intreccio fra la musica e la visione meontologica jankélévitchiana, V. JANKÉLÉVITCH, *La Musique et l'Ineffable*, Armand Colin, Paris 1961 (ried. Éd. du Seuil, Paris 1983); trad. it. E. Lisciani-Petrini, *La musica e l'ineffabile*, Bompiani, Milano 1998.

¹³ Ovviamente qui il riferimento è a T.W. ADORNO, *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hören*, in ID., *Dissonanzen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1958², pp. 9-45; trad. it. G. Manzoni, *Il carattere di feticcio in musica e la regressione dell'ascolto*, in ID., *Dissonanze*, Feltrinelli, Milano 1974², pp. 7-51.

¹⁴ P. KLEE, *Gedichte*, Arche, Zürich 1980, p. 7; trad. it. U. Bavaj e G. Manacorda, *Poesie*, Abscondita, Milano 2000, pp. 14-15.

alle leggi tecnico-compositive ecc. Tutte queste spiegazioni possono essere esatte e utili, ma non ci fanno cogliere la vera natura dell'opera artistica. Come quella musicale. La cui bellezza non risiede in questa o quella nota, in questo o quel passaggio più o meno virtuosistico, nella "simmetria delle parti" come diceva già Plotino, ma in qualcosa di illocalizzabile che brilla dentro la simmetria: «una specie di lucentezza che s'irradia dalla simmetria stessa: *te symmetria epilampomenon*» – come ci diceva prima Jankélévitch – e si effonde sulla superficie sonora conferendole "grazia", fascino, incanto. E rendendo perciò i brani per noi, letteralmente, affascinanti, pieni di *charme*.

Un'esperienza musicale così vissuta ci consente, allora, non solo di cogliere il misterioso, illocalizzabile fascino che sprigiona da qualsiasi opera d'arte, ma soprattutto – ed è questo, forse, il vero messaggio celato in tutto questo discorso – ci restituisce in assoluta lucentezza la cifra profonda di ogni essere vivente. Il fatto che ogni essere vada visto come un *kairos* del tutto imprevedibile di una *grazia del reale*, che non smette di operare intorno a noi.